



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FAKULTY OF FINE ARTS

INTERMEDIÁLNÍ A DIGITÁLNÍ TVORBA
INTERMEDIAL AND DIGITAL PRACTISE

ATELIÉR PERFORMANCE
STUDIO PERFORMANCE

CESTA VODY, ZPÍVAT PROSTOR
WATERWAY, to sing the space

DOKUMENTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE
DIPLOMA THESIS DOCUMENTATION

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

BcA. Jakub Orel Tomáš

VEDOUCÍ PRÁCE
SUPERVISOR

Mgr. Jennifer Helia DeFelice

OPONENT PRÁCE
OPPONENT

prof. PhDr. Miloš Šejn

BRNO 2017

DOKUMENTACE VŠKP

OBSAH:

OBRAZOVÁ ČÁST	s. 3 - 11
TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)	s. 4- 21

OBRAZOVÁ ČÁST

Prezentace diplomové práce proběhla formou veřejného představení v divadle U Stolu, na něž byla pozvána veřejnost a zkušební komise . Při obhajobě bude dílo představeno formou video- a audio-záznamu vystoupení.

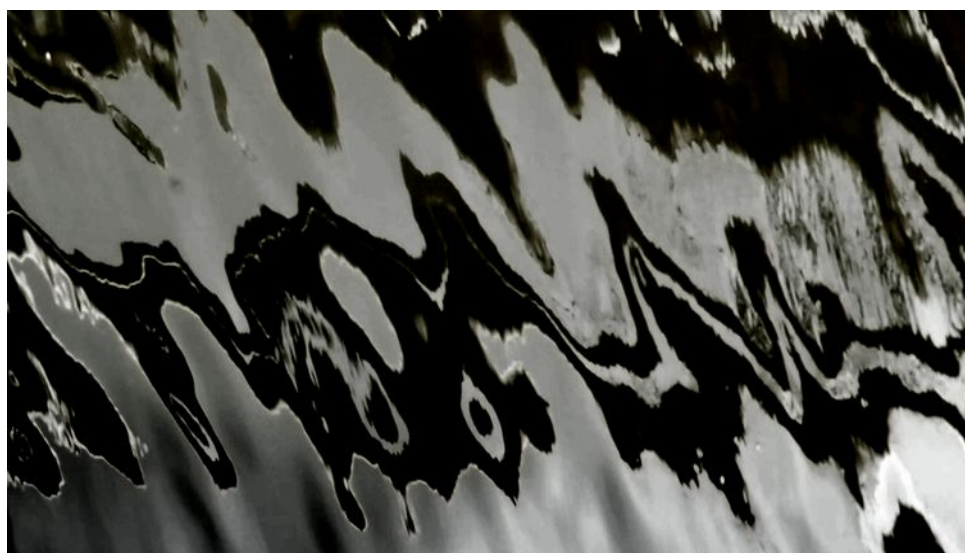
1)



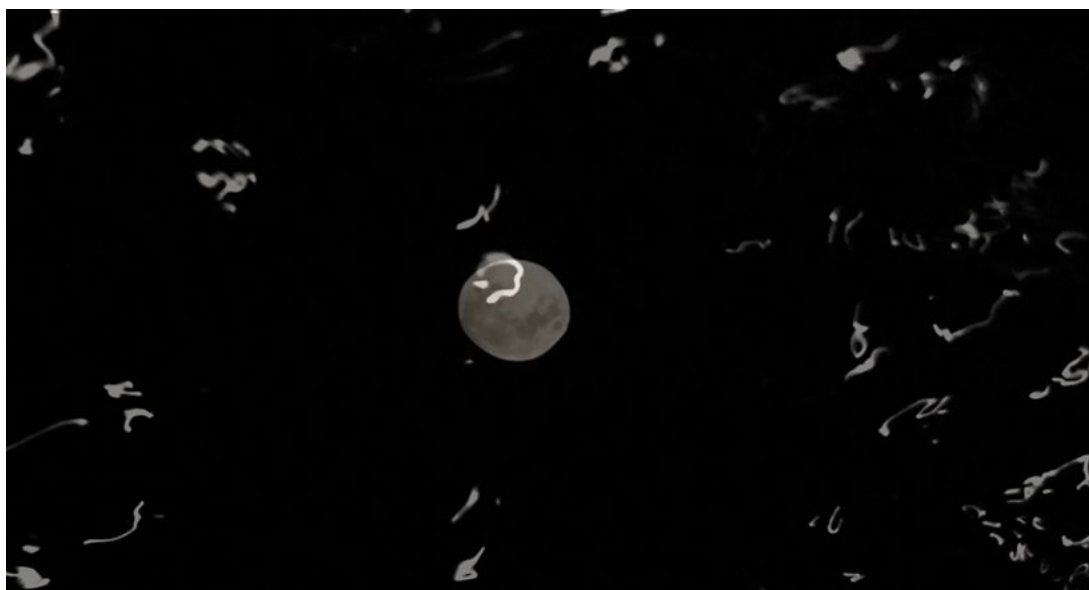
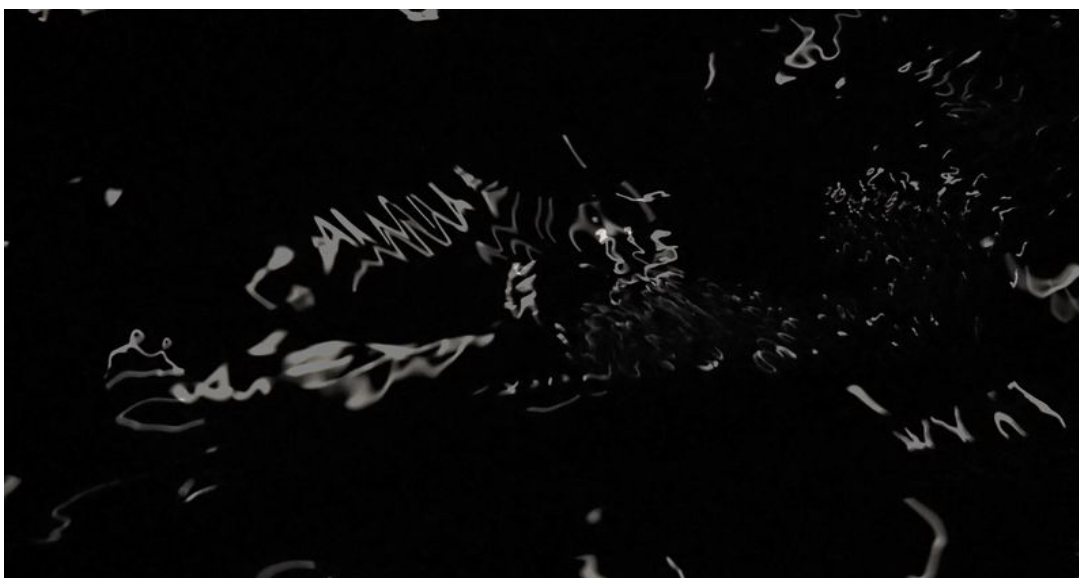
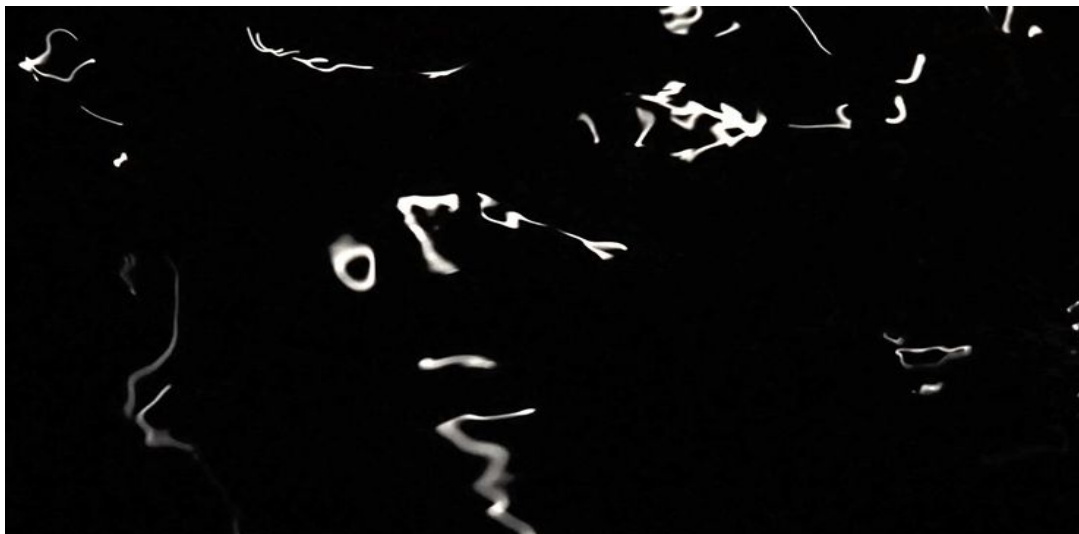
Pozvánka na událost

2) Grafické video-partitury, pablesky na hladině, ukázka vývoje basové linky

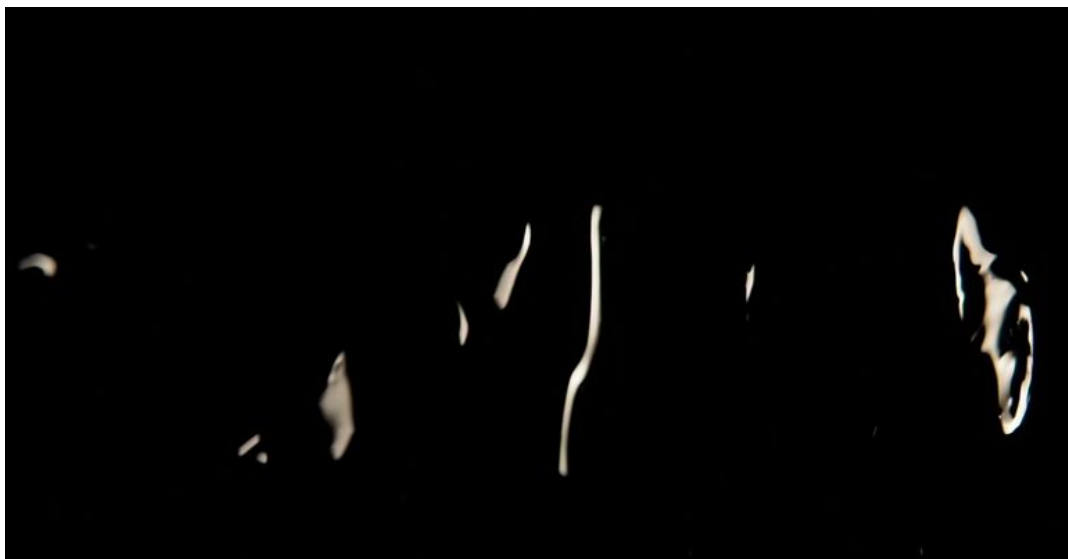
Interpret: Jennifer Helia De Felice (vedoucí práce); během příprav jsem dal hudebníkům ke studiu zkrácené verze partitur v časovém rozsahu 5 až 8 minut a požádal je o nahrání tracku. Kombinací nahrávek vznikala zajímavá spontánní díla.



3) Grafické video-partitury, pablesky na hladině, ukázka vývoje linky I. Akordeonu
(screenshot, video 06:28; interpretace skladby: Radim Babák)

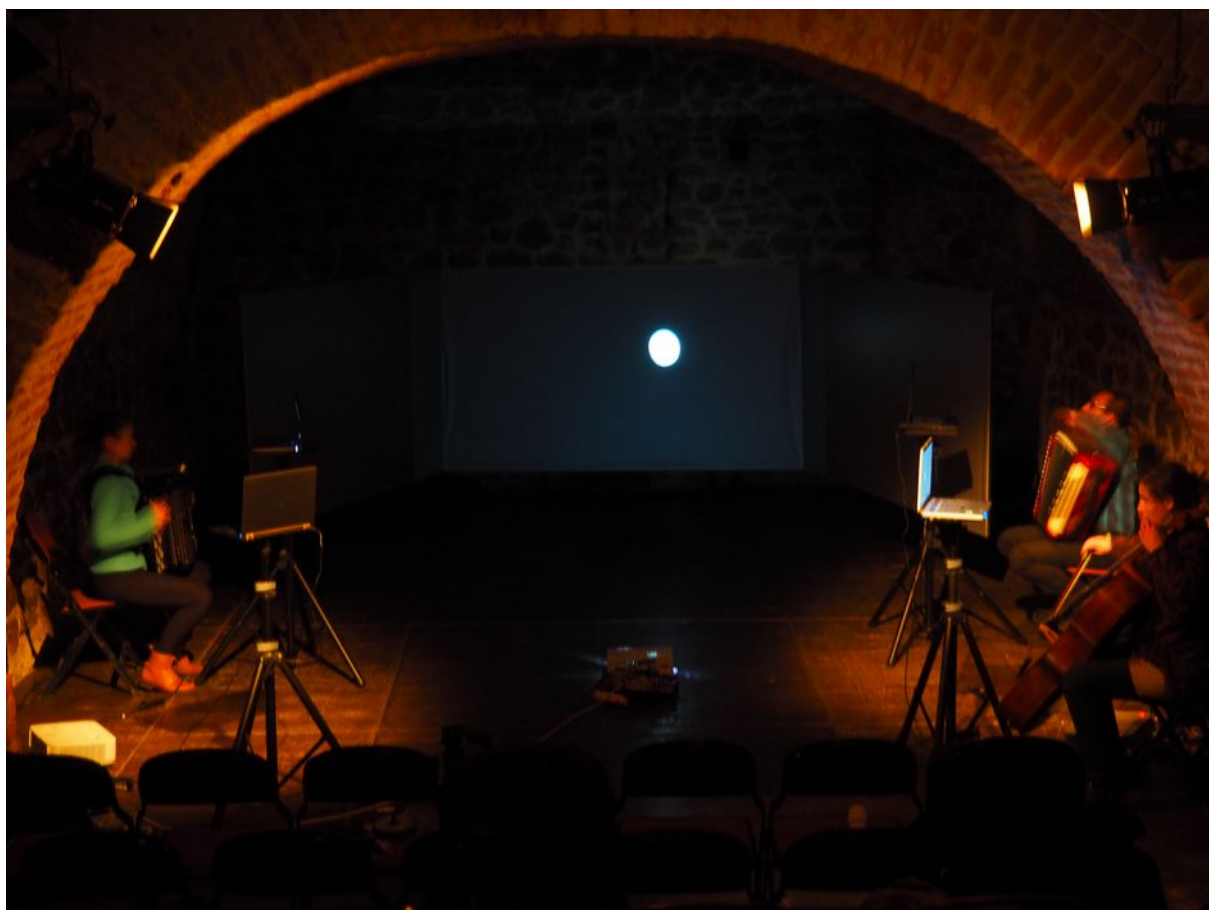


4) Grafické video-partitury, pablesky na hladině, ukázka vývoje linky II Akordeonu
(screenshot, video: 06:24; interpretace skladby Žaneta Vítová)



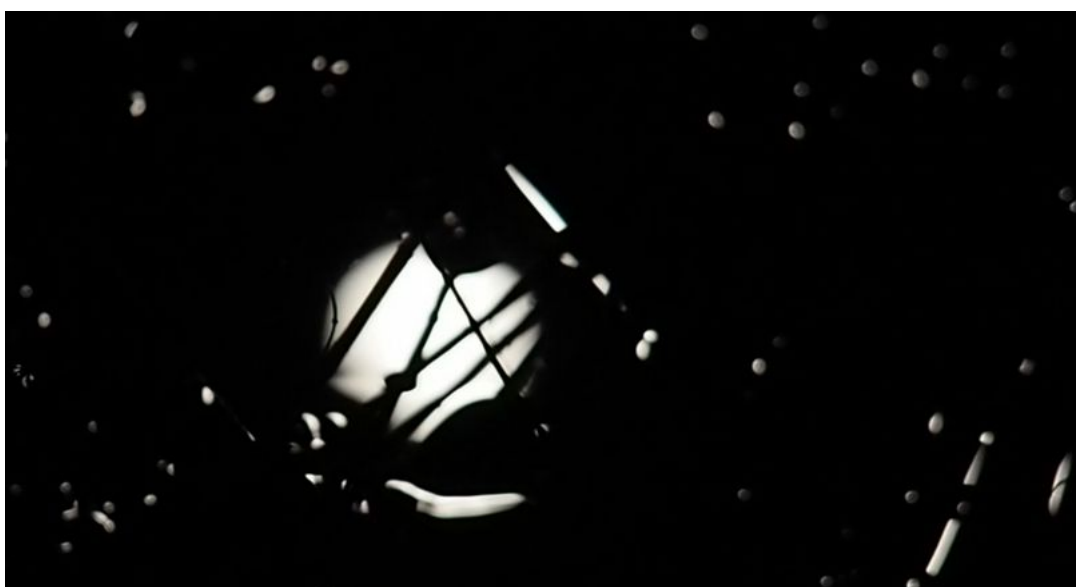
3) Grafické video-partitury, luna, zrcadlo na hladině, ukázka vývoje linky viloncella
(screenshot, video: 11:13; interpretace skladby Natálie Hošková):





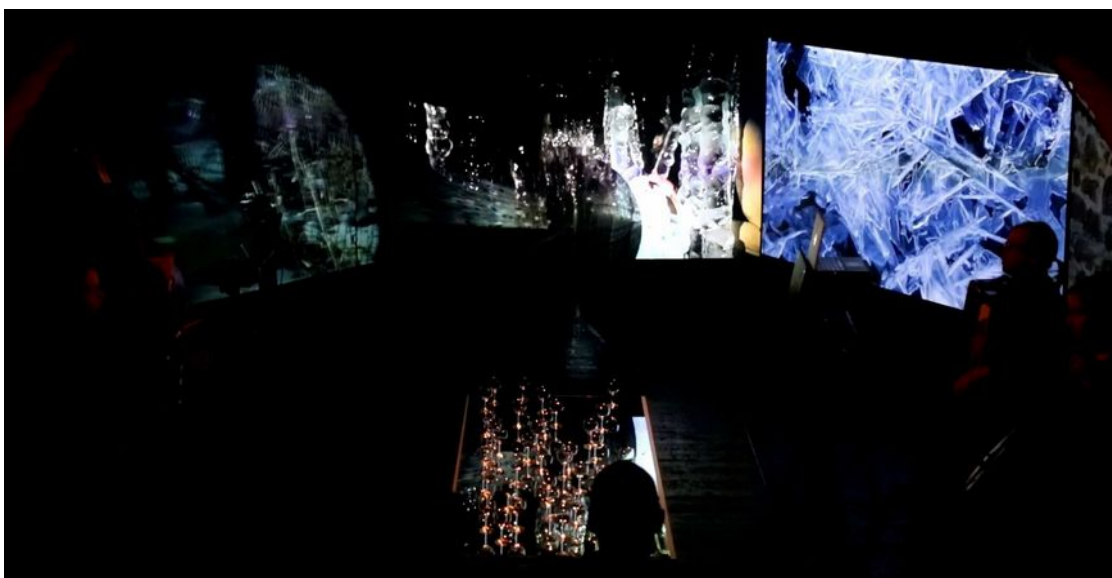
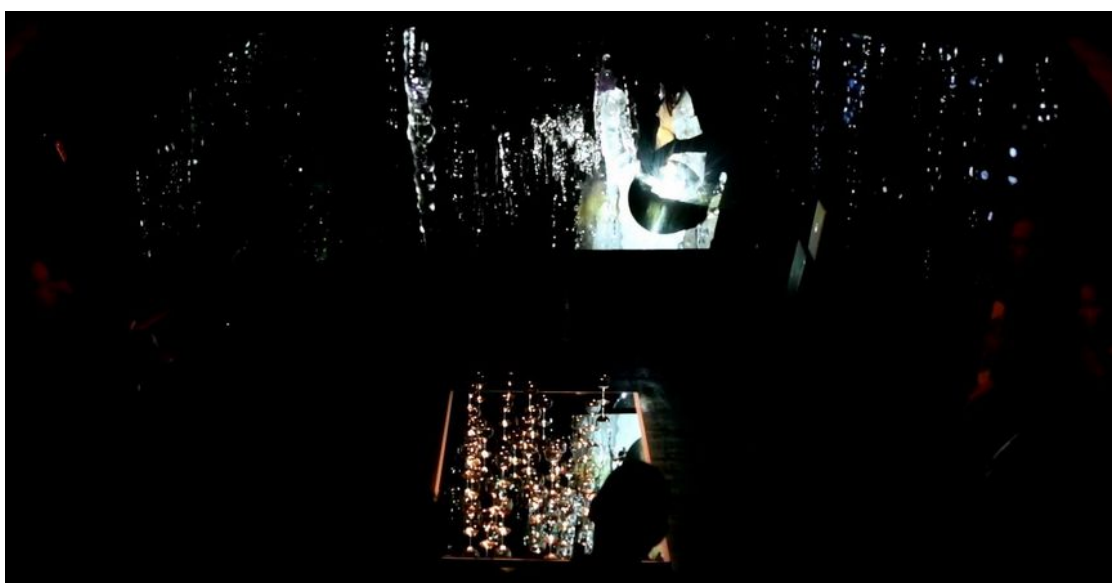
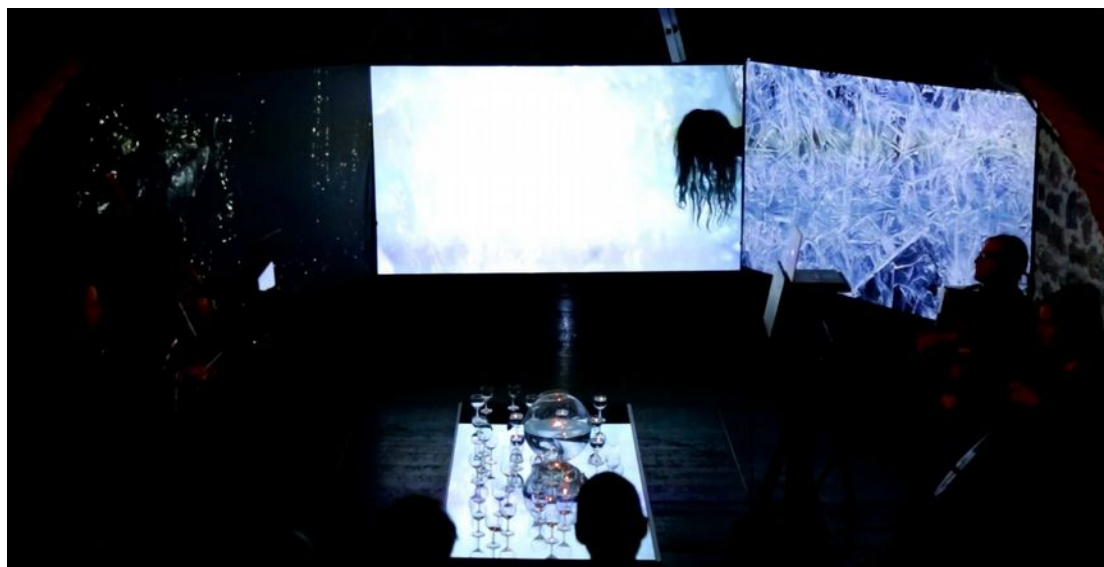
Zkouška na scéně týden před vystoupením, hudebníci mají problém soustředit se zároveň na partituru a zároveň reagovat na sebe navzájem. Nakonec nacházejí určitý kompromis.

Obrázky z jednotlivých videí, jde ovšem o kumulaci množství obrazového materiálu, rozčleněnou na tři plátna.





Snímky z videozáznamu vystoupení 20.4. 2017. Vstupuji do zadní projekce, v popředí manipuluji se skleněným objektem, využívám zrcadlový odraz scény, pablesky světla projektoru prosvítající vodou, zvonivý tón sklenic. Za plátny vystupuji na žebřík se sklenkou vody a zvokem.



Cesta Vody, (Wasserweg)

Z cesty Jedovnického potoka: spojení s pramenem propadání do podzemních síní a cesty zpátky na světlo.

Cesta Vody je intermediální báseň, která se zabývá elementem vody a charakterem její cesty krajinou, její přítomnosti v krajině. Protože je mi nejbližší práce v krajině, odcházím opět do přírodní krajiny, silných míst s krasovými jevy nedaleko Brna. Fokus audiovizuální básně je upřen především k momentu tání. sublimace páry z ledového krovu, k efemerním jevům na hladině, jako jsou miniaturní víry, vlnění, pablesky slunečního a především měsíčního svitu.

Báseň je zaměřena na možnosti přenosu zkušenosti zážitku specifického místa, a událostí v jedinečném, neopakovatelném čase a prostoru do prostoru scénického a možnosti hudební a audiovizuální interpretace takové zkušenosti. Pracuji s digitálními médii (mixáž video a audiostop) pro přenos fyzické zkušenosti umělce v jedinečném čase v jedinečném přírodním areálu do scénické podoby díla. S ohledem na fyzikální a symbolické kvality vodního elementu jsem upustil od komponování události v klasickém smyslu.

- 1) Studuji jednotlivé prameny Jedovnického potoka.
Během této výpravy vzniká pásmo audionahrávek, které mapují zvukovou krajinu.
- 2) Pracuji s vizuálním charakterem povrchu vodní hladiny.
- 3) Pracuji na rovině symbolu.
- 4) Pracuji fyzickými, haptickými kvalitami setkání nahého těla a ledu.
- 5) Akustickými vlastnostmi neartikulovaného zpěvu v prostoru.

Výsledkem je assembláž hudebních i nehudebních audiálních forem, abstraktních, či symbolických obrazů na pomezí dokumentárních, charakterem dokumentačních (v kontextu akčního umění, či vysoce estetických záběrů.

Projekce proběhla na sklepní divadelní scéně Divadla u stolu. To vyžaduje i určitou Scénografickou práci: zde spojení tří pláten do jednoho dlouhého obrazu, využití zrcadla pro znásobení obrazu, vinných sklenic, skleněného objektu, koule pro přinesení vody, Žebříku. Je to má první zkušenost s prezentací v divadelním prostoru, ale cítil jsem se tam celkem přirozeně.

Intermediální báseň je kombinací:

- 1) **videa – kompozice pro tří-ekranovou projekci.** Výsledná kompozice vznikla takřka bleskovým improvizovaným výběrem. Materiál jsem dobře znal, protože původním záměrem bylo promítat komponovaný film. Technické potíže s filmem mě však donutily zareagovat okamžitě na situaci. Vzal jsem to jako výzvu a výhodu. Bude možné představit materiály v syrové podobě, v náhodných významech, jejichž setkání v trojitém projekčním poli umožňuje náhodné přehrávání ve smyčce. Prolínají se záběry z jeskynní performance v ledopádu, velké detaily tání, tripové záběry chůze krajinou, korytem potoka. Důležitou roli hraje postprodukce, kdy natáčím záběry skrze odlesk obrazovky na vodní hladině a rozrušuji hladinu dopadem kapiček. To vytváří úplně nový rozměr akustický.

- 2) **Tříkanálovou audiostopou** rozmístěnou v prostoru (audio stopy přehrávané pod hledistěm, v přední a zadní části scény. Audiostopa byla pořízena na jednodenní túře k pramenům Jedovnického potoka.
- 3) **Živá hudební interpretace videopartitury**, graficky působících záběrů pableskujícího měsíčního svitu na hladině vody (ty byly pro zajímavost pořízeny na řece Jizeře). Kvartet nástrojů jsem vybral intuitivně vzhledem k specifickým vlastnostem smyčců (kontrabass a violoncello) a syntéza dvou různých přístupů k akordeonu. K tomu vznikaly také zkušební materiály a kombinace tracků, které mi hudebníci zaslali ve spojení s videy. Tyto záznamy jsem instaloval v divadelním předsálí. Tam měl divák možnost se seznámit s principem interpretace a přístupem konkrétního hudebníka. Situace také umožnila instalovat jeden televizor na piano a nechat partituru volně k interpretaci.
Výsledkem je asambláž hudebních i nehudebních audiálních forem.
- 4) **Performance:** Malba vodou na zrcadlo, rozlévání vody, stíno a světlohra s využitím charakteristiky zadní a potom před plátny zvonivý přípitek za využití charakteristických vlastností přední projekce.

Osnova témat práce:

- I. zrcadlo
- II. Proměny skupenství
- III. Propadání, cesta podzemím a tmou
- IV. Vyvěrání, cesta ke světlu

Úvodní text:

Voda představuje nejrozšířenější látku na Zemi. Bez vody není života – zní jednoduchá poučka z učebnic základní školy. Zdá se, že na planetě je víceméně konstatní množství vody. Je však nerovnoměrně rozloženo. V tom tkví základní rozpor tohoto elementu. Její dostatek, všudypřítomnost, nadbytek a nedostatek. Voda padající z mraků, z nebe, to je důkaz, že je jí všude dost. Pro člověka v našich podmínkách je takovou samozřejmostí, že hlouběji nevnímáme, proč bychom si jí měli nějak více vážit, nebo snad proč bychom se o ni měli bát.

V knize Voda v krajině (2002) se dozvídáme, že v naší republice nemůžeme s vodou plýtvat. Naprostou většinu vody získáváme ze srážek. V důsledku globálního oteplování v případě úbytku srážek bude nedostatek vody jedním z největších problémů naší republiky. Takto podána je to sice velice kusá informace, začneme-li však zjišťovat fakta o situaci v naší zemi, jsou varující.

Cesta Vody je událost založená na bázi živlové magie, podobně jak tomu rozumí potomci aztéků kmene Cora (pěstitelé kukuřice Mexiko) v jedné básni s názvem Tanec Bohů deště (in Zrození duhy, indiánská poesie, přel. Ladislav Novák, Odeon 1978). Tanec byl jejich bohoslužbou. Mnohdy vystupoval jako režisér tance čaroděj, který mumlal čarodějné průpovídky a dirigoval taneční figury.

*„zde se rozpomenou na ně, naši stařešinové a věštcí,
zde se rozpomenou na bohy, co se jim říká tanečníci
přivolávají je sem svými slovy a myšlenkami...”*

Na stejném principu se snažím chápat umění, v tomto případě intermediální event. Je to komunikace slovy, obrazy, myšlenkami a hudbou s tanečníky, či nebeskými tanečníky jak říkali Cora bohům deště.

*„Krásně se zdobí životem
krásně se zdobí životodárnou členkou
krásně se zdobí životodárným peřím
tím černým, oblačným.
Krásně je ověšen perlami jejich obličej
zkrásněný slovy je jejich obličej.
Z perel je jejich obličej:..“*

Jaký je zde vztah myšlenky, slova, symbolu a skutečného, přichozího deště prvního od vykonání rituálu?

Vodní cesta ve smyslu jejího koloběhu, její pouť krajinou. Z hor do údolí, z údolí do nížin, niv, do moře. Porozumění tepu krajiny, hojení poraněných míst – zlatá niť, kterou lze znovu napnout mezi místy kde se voda rodí, kde jsou její rezervoáry, která jsou uzlová, zdrojová pro život. Abychom tato místa dokázali znovu vnímat a znovu cítit jejich význam pro náš život. Důležitou inspirací pro mou práci je slavný film Alana Ereira v produkci BBC z roku 1992. Film se jmenuje Varování staršího bratra, Ze srdce světa, poselství Kogi a vypráví o domorodém lidu Kogi, který žije na hoře Sierra Nevada v Kolumbii a který díky své přírodní izolaci zachoval spojení s charakterem původní předkolumbovské civilizace, ovšem zbavené bohatství a zatlačené do hor. Jejich bohatství ovšem spočívá ve vědomí přírodního řádu a životem, architekturou, rituály, uspořádáním společnosti, který tento řád ctí a dokáže jej proto v některých oblastech znovu nastolit. Na nastolení nového původního řádu však sotva stačí život jednoho jedince: „Když se narodí dítě, dokáže už první týden chodit a mluvit?“ Rozhodnutí o průmyslovém, či „ekonomickém“ (tedy zpeněžení) využití krajiny je v řádu týdnů či několika let a devastace krajiny téměř neodstranitelná. To je, co si znovu a znovu uvědomuji především ve vlastní krajině. Přepočítávání krajiny na peníze rozhoduje o naprosté devastaci životního bohatství země. Jsme odkázáni na bohatství země, ale jsme příliš, příliš zvyklí si brát, aniž bychom uvažovali nad tím, jestli to skutečně potřebujeme. K čemu potřebujeme tolik elektrické energie? Tolik zbytečností, kterými se obklopujeme. Život v takových podmínkách je pro mě děsivý.

Přesto, že tito lidé mají v živé paměti to, co my považujeme za dávnou historii. Tedy genocidu a bezdůvodné vraždění a plenění jejich národa, devastaci posvátných míst, uloupení veškerého bohatství a především půdy, míst, kde původně žili, pamatují si to, protože je to příběh starý jen asi patnáct generací a jejich ústní tradice a vědomí odkud pocházejí je silná. Nehledě k tomu, že přicházejí do míst, kde jsou trosky jejich kultury. Otevírají se, jak říkají na prahu konce tohoto světa, chtějí k nám mluvit, aby předali svá varování, jak rozumějí své Sieře Nevadě jsou to děti ze srdce světa a přinášejí tudíž varování celému světu. V roce 2011 Eriera natáčí druhý film Aluna, to znamená něco jako Bohyně, matka vod, nebo také temnota, jakési volné filmové pokračování. Tento film považuji již daleko více za umělecký počín, než řekněme dokumentární komentář nějaké situace věcí. Ve smyslu moderního dokumentárního filmu už hraničí s jakýmsi filmovým happeningem s otevřenou strukturou vývoje události a otevřeným vyzněním. Domorodci přemýšleli deset let nad možností vyslat své poselství a varování prostřednictvím filmu do celého světa, pozvali si režiséra, aby jejich druhé poselství zprostředkoval. Muž a žena – mamové kmene Kogi vyjíždí do Evropy, aby zde obdrželi stokilometrovou zlatou niť. Tu přivezou do své země a touto

zlatou přízí vyznačují stezku vody nejprve v oblasti dolního toku a ústí do moře, protože odtud voda pochází a pak teprve přichází do hor! (To mě opravdu zaujalo, zde začínáme vyprávění vodního cyklu od konce, jakoby symbolicky od smrti. Učili jsme se tento příběh přesně takto v prvouce na základní škole? Nebo jsem tomu nikdy nevěnoval takovou pozornost a přišlo mi jedno zda od pramene, nebo od moře? Vidíme v těchto místech velmi nehostinné industriální areály, pak přicházíme do hor a všude vidíme step, kde před nedávnem ležel ledovec a trvalý sníh. Režisér překonává pochybnosti o takovém projektu, nechává sebe a svůj tým vést krajinou od podhůří Siery Nevady a vlastně delty (jsou zde i místa, kde není nic zajímavého k vidění, tedy k natáčení, tam režisér opravdu tápe, Kogi jsou neústupní, chtějí ukázat mladšímu bratru vše, tak jak to doopravdy je.

Někteří mí přátelé považují film za příliš esoterický, s tím bych byl opatrný. Esoterie v tomto směru spíše evropská kategorie myšlení a široce používané vágní označení pro vše co má duchovní základ a je poněkud exotické. Film ke mně začal promlouvat na bázi velmi příbuzné mým vlastním snahám a souběžně s tvorbou „Cesty Vody“ detailně zprostředkovávat některé informace, které během mých performativních aktivit v krajině jsou jen tušené.

Kladu si další a další otázky: Můžeme jakýmsi probuzením do živé vody vejít v porozumění procesů, kterými voda přirozeně prochází a rozlišení těch, kterými ji uměle usměřujeme, modifikujeme, zkulturujeme? Má voda v krajině léčivé vlastnosti?

Mamové, řád čarodějů kmene Kogi říkají: „Je to o tom jak komunikujeme s vodou“. Sami vejdou v uzlová místa a soustředěně pozorují jak se voda chová, pozorují její povrch, hladinu, její chování, důležitý je moment pěnění – bubliny, akusticky i vizuálně.

To byl také základ mé práce v krajině. **Přibližně týden jsem trávil v místech poblíž Rudice, zkoumal malé bez jištění přístupné jeskyně a břehy Jedovnického potoka, soustředil se na bod sublimace a tání při prvním ranním slunečním paprsku.** Potom jsem sestoupil do přístupných pater jeskynního systému propadání, nahý jsem se zkusil na několik vteřin ponořit do ledové vody, potom jsem se dotýkal ledu a pokusil se místo zazpívat. Nebylo na tom nic krásného. Jenom ten ledopád. Tání probíhalo v těch dnech intenzivně. Ani tání nebylo pouze krásné, byly to také krušné chvíle, které jsem tam zažíval. Jakmile jsem dospěl k rozhodnutí pracovat v propadání, bylo na snadě využít vlastnosti tmy a bylo také logické natáčet materiály v noci. Kdy jindy dopadne nějaké přirozené světlo na čip, než při záři plného měsíce.

Věnoval jsem někdy dostatečnou pozornost tomu, jaké voda dělá bubliny? Jak poznám jak voda správně promlouvá? Uspořádání bublin svědčí už o její kvalitě (hovoříme-li o kvalitě vody, máme k tomu většinou celý aparát, který určuje její pitnost po stránkách obsahu organických i anorganických látek. Obsah některých složek je varující. Kogi však její kvalitu dokážou rozpoznat podle uspořádání bublin, jejich prostřednictvím (opticky a akusticky) dokážou zachytit velmi jemné změny v jejím složení a moment, kdy něco není v pořádku. Neumím přesněji popsat jakým způsobem, ale dokážou rozmlouváním s vodou a konkrétním místem tento stav opět obnovit. Poškození matečních míst postupuje ovšem tak rychle a rozsah poškození je tak velký, že není v jejich silách udržet rovnováhu oblasti Sierra Nevady aniž by „mladší bratr“ (lidé moderní civilizace) nepřestal řeky vysávat průmyslovým využíváním, přehrazovat důležité tepny (biokoridory) krajiny necitlivě vedenými dopravními komunikacemi.

Souhrnně vzato, nelze nastolit rovnováhu v umírajících ekosystémech, aniž by člověk moderní civilizace přiložil ruku k dílu při obnově oblasti. Na rozsáhlou devastaci nestačí už vědomí několika zasvěcených lidí majících dokonalou znalost chodu přírodních sil a jeho dovedností. Nyní musíme tyto síly rozpoznat v nové úctě, v nové situaci, dané kritickým

bodem vývoje lidstva na Zemi a naučit se s nimi pracovat. Rozumíme poselství ze srdce světa? Můžeme mu porozumět a aplikovat je na moderní život? Ptá se film a jeho režisér. Zdá se mi, že rozumím správně a chci rozumět poselství tohoto kmene co nejlépe, abych jejich zkušenosti se životními centry a tepnami krajiny dokázal také rozpoznat a jakousi popularizací, zpřístupněním jejich významu širšímu publiku, dokázal jejich význam zprostředkovat. Jejich varování nepatří pouze oblasti Sierra Nevady, ale způsobu využívání a zneužívání krajiny moderní civilizací po celém světě. Proto se pokouším přetavit zkušenost do rázu české krajiny, Moravského Krasu, v němž jsem již lépe zorientován a určitým způsobem navyklý umělecky pracovat s jeho rázem.

Proč zde tolik vykládám o „indiánech“ a filmech nějakého cizího režiséra a nemluvíím přímo o své práci? Mluvíím o nich, protože mi přijdou nejvíce důležité. Tyto zkušenosti, hlubší přírodní vědomí a schopnosti s přírodou nakládat, nebo nechat sebou přírodou nakládat, jsou obecně velmi těžko komunikovatelné. Jsou primordiální a v jistém ohledu a právě proto ovšem také velkými klišé, velmi konzervativními tématy. Rozhodně nejsou nikdy aktuální, vždy je to něco „přeci přirozeného“, co se nás sice týká, ale obecně přirozeně a nikoliv akutně a aktuálně. Film Aluna je dokladem, že jde o krajině hovořit s vřelým apelem a lze předat formou audiovizuální a textovou velké poselství. Stav krajiny odráží také stav naší duše, stav naší mysli a tudíž i stav naší civilizace. Uvažuji o krizi své civilizace a hledám zdroje její obnovy. Ještě bych měl upřesnit jakým má voda vztah ke krajině. Je primární, je to základní stavební a životodárný prvek. Krajina bez vody je mrtvá poušť. I v poušti je voda nějak přítomná a ustavuje v ní život.

Voda v krajině, ale též krajina ve vodě: odrazy nebeských těles, nebe, mraků. Jako by vodě byl přiléhající element vzduch stále nablízku. Krajina podvodní říše a krajina na hladině vody, čeřená a vířená podle základních vlastností hladiny.

Tanec: Jak chápat vztah vody a krajiny, když vnímáme pouze jednostrannou situaci, její fyzickou přítomnost v místě. Ovšem ona je fyzicky stále spíše někde jinde, je již dál, nežli tady, její přítomnost je zdánlivá.

Plynutí - Velmi často se plynutí vody přirovnává k ubíhání času. Co to znamená? Voda je neustále na cestě. Mohou za to základní fyzikální síly a vlastnosti prostředí, které udržují tuto tekutinu v pohybu.

Točení, vracení, vlnění, čeření.

Proudění informací. Jak voda přijímá a přenáší informaci?

Zrcadlení - voda v krajině ale též krajina ve vodě, odrazy nebeských těles, nebe, mraků, jakoby vodě byl přiléhající element vzduch stále nablízku a krajina podvodní říše a krajina na hladině vody, čeřená a vířená podle základních vlastností hladiny.

Probouzení do stavu původní citlivosti

Přítomnost krajiny na hladině vody se mi jeví očima „původní citlivosti“ jako přítomnost nikoliv čistě estetického charakteru, ale jako skutečné prolínání věcí, jako souvislost a jako vášnivý tanec dvou základních přírodních struktur: Země (přírodních i kulturních struktur podél toků) a Vody. Zobrazení Luny na hladině vody není poetické patetické klišé, spíše je obrazem samotné poesie a především je skutečným aktem. Jeví se jejich vysoce podstatný vztah a kombinace jejich vlivů (jejichž dokladem jsou jevy jako lunatičnost, síla a vydatnost ženské menstruace, mořský příliv, odliv, pohyb vod ve světovém oceánu, přítomnost rosy, jinovatky v krajině atd. Chci se zde přihlásit k odkazu romantismu Karla Hynka Máchy, který je mi stále nablízku, neustále se k jeho textům vracím ve vlastní poesii, nebo písních.

Během semestrální práce jsem se zabýval získáváním materiálů popisujících typologii krajin. Tady by bylo možné se za tím ohlédnout: jaký rozdíl může mít odlesk oblohy (krajiny nebeské, barokních mračen a oblohy zbrázděné letadly, komínovým fabrikovým kouřem, smogem... , odlesk krajiny industriální, krajiny urbánní a odlesk krajiny přírodní. Jakou informaci, jaký důsledek ponesou takové informace na dolním toku, jak zpracovává tuto informaci průběhem jejího přirozeného cyklu.

Nová citlivost je pojem, který se vztahuje k výtvarné tvorbě poloviny 20. století (výstava skupiny Křižovatka, umělců, kteří byli otevření světu, dynamice moderní doby, kterou nazývali „novou přírodou“, stvořenou přičiněním lidské vynalézavosti.).

V této souvislosti bych zde rád založil termín „původní citlivost“, kterou lze dosáhnout probuzením do vztahu s přírodní krajinou strukturou. V tomto smyslu se nebojím využít klasických gest, díky nimž může být práce považována za staromilskou a patetickou. Chci jich využít pokud možno co nejvědoměji a co nejpodstatněji. V zájmu zprostředkování tohoto procitnutí prostřednictvím uměleckého zážitku. V tento účinek schopnost umění stále bezmezně věřím. Důsledky činnosti „člověka moudrého moudrého“ v krajině filosofie odvodnění krajina a přeměna v jakousi kulturní step mají za důsledek narušení koloběhu.

V Čechách je v těchto ohledech určitá tvůrčí tradice, ke které se vědomně vztahují a na niž se záměrně odkazují. Pro zrození této básně je nejvýše důležitý pan oponent prof. Miloš Šejn, který nám kdysi na komentované prohlídce ke svému tvůrčímu návratu po dvaceti letech do Galerie Blansko uspořádal výlet krajinou Moravského krasu.

Cesta vody asociace

První kontakty s vodou, zlomové body:

- **90. léta** Potůček na chalupě v Jizerských horách, dětská hra regulace, napouštění „velké bažiny“
- vodní skauting , divoké a ledovcové řeky Evropy (Francouzské alpy, Norsko, Španělské Pyreneje) jarní sjezdy českých řek: Kamenice, Metuje, Horní úsek Vltavy, letní tábory u Otavy, sportovní kanoistika, závodní rafting.
- **2009** plenér atelieru performance na hradě Lipnice, noční pochůzky pustým hradem, tápání ve sklepeních, usednutí na studnu a poslouchání jejího kapkání, spojení s hlubinou.
- **2010** Bulharsko, pobývání v jeskyních na severu Bulharska na pobřeží Černého moře, dobrodružství s hady, kraby, mořskými řasami, při pěší túře pas blind podél mořského břehu.
- **2013** – křest momentální svobodné situace skokem do vodopádu s ledovcovou vodou na Rainbow gatteringu v Tyrolských Alpách.
- akce Mysl v jeskyni **2014**, natáčení performance u vyvěrání Jedovnického potoka.
- akce Wassermann **2015**, natáčení vodou formované postavy ve splavu na řece Lubině v Příboře.
- akce Při svitu luny **2015** natáčení za plně luny pod splavem Lubiny, akce noření těla omotaného vrbovým proutím je zcela upozaděna, v popředí vyniká stroboskopické pableskování luny na hladině vody. Jsem tímto efektem fascinován. V té době ještě záznamy pořizují starší kamerou Canon mini DV, Videu tím po vizuální stránce trpí, částečně jsou tím ovšem autentická a definují lépe můj vztah k akci ústící v umělecké gesto a určitý životní postoj.
- **2016** – toulky podél říčky Zábrdky, fotografická série Mrtvá voda.

Forma intermediální básně

Forma intermediální básně vychází volně ze symfonické básně z jejích možností abstraktní obraznosti a z popření její kompoziční stránky. Tady je mi přímou inspirací Vltava Bedřicha Smetany. Symbolicky je vykládána Vltava jako doslovný cestopis říční vody, od bublajícího pramene až k ústí. Tato zpívající voda je nám od útlého věku vštěpována jako národní klenot, na nějž musíme být hrdí. To je pak člověku někdy těžko najít si k melodii vlastní opravdový vztah a odlišit jej od povinné národní hrdosti. Neskrývaným patosem líčí Smetana pouť řeky. Její význam a pouť krajinou české je velký. Ať už ve faktickém či symbolickém smyslu, je nejdelší, protéká Prahou, naším hlavním městem.

Při tvorbě hudebních partitur jsem vycházel asociativně ze struktur hudebního záznamu: vlnovka ubíhající zleva do prava (fyzikální vlastnost zvuku, vlnění, digitální znázornění zvukového signálu). Tok notových značek po osnově. **Videopartitura** skýtá bezprostřední impulsy k interpretaci. Nahrávky vznikají prakticky bez většího obeznámení s vývojem videa. Hudebníci pracují na uchopení svých předloh odděleně, a pokud možno s co největší bezprostředností. V těchto sférách jsem nováčkem a jaksi periferně vnímám současnou výstavu významného tvůrce na poli vizuálních partitur Milana Grigara v galerii Fait a celou scénu utvářenou kolem Brněnské přehlídky Expozice nové hudby.

Hudební zkušenost **Durkheimdolls**: Při komponování hudby jsem jaksi automaticky sáhl po volných formách, s nimiž mám několikaletou zkušenost při spolupráci s Durkheimdolls. Performančnímu hudebnímu tělesu vystupujícímu na bázi okamžitého pocitu (výrazově), nekomponovaně. Interpretujeme většinou strukturu dohodnutou krátce před představením, nebo se necháme čistě vést strukturami které přímo na pódiu vznikají. Je to tónina, alikvóta, rytmus, zrušení rytmu, vybočení z tóniny. Vnášíme do události něco ze svých hudebních zvyků, někdy je dokážeme překonat a sáhneme po něčem novém. Není toho nového materiálu příliš, ale pokaždé se během vystoupení vyskytne. V tomto smyslu ovšem vystoupení kapely dlouhodobě zrál. Ansambl se od roku 2012 značně proměňoval.

Dalšími inspiračními zdroji mi byli také další umělci.

Hudba La monte Younga a Marian Zazeely a The teater of eternal music (v obměnách různého složení: John Cale, Tony Conrad, Agnus Maclise) a jejich Dream houses, jejichž realizace se vyznačovali vytvořením světelného a zvukového prostoru (environment).

Hudba Hermann Nitsche (Geburt des Dionysos Christos, principy drónu s odkazy na starověkou řeckou a římskou hudbu, využívá varhany).

Osobní zkušenost s **instalací Phila Niblocka**.

Pokyny k interpretaci partitur:

Milí přátelé,

Jak bude vypadat hudební doprovod?

Zajímavé bylo, že když sledujete partituru, nestíháte se sledovat navzájem. To je rovina, které bych dal přednost před intuitivní zvukovou kulisou, kterou by se mohlo hudební pásmo snadno stát. Proto doporučuji sledovat ostatní spíše jako zvuk, hluk a jeho úroveň a pracovat spolu na bázi dynamiky, nikoli nutně tóniny. Rozhodl jsem se, že použiju stejné partitury a pustím je ve smyčce, budete je interpretovat několikrát za sebou. Připravíte si video na notebooku, odpočítám, mezerníkem spustíte a začnete hrát. Pro přehled o čase bude lépe aby jste si nechali časovou osu dole na liště aby jste viděli kdy přijde předpokládaný konec. Rozměr smyčky, kterou připravím bude odpovídat časově délce filmu, cca 40 minut, plus mínus, na tom nyní pracuji. Do smyčky také vložím pasáže tmy, to znamená ticha. Na vaší intuici přitom ponechávám dynamiku: aby vynikl zvuk pozadí, který má také různé úrovně: jeden je přímo napojený na video (střední projekce) umístění repro za plátny, ostatní dva tracky záznamy od pramenů Jedovnického potoka běží nezávisle do reprobeden uprostřed a pod diváky. Proto lze nezávisle na pasážích tmy ztišovat a ztišit, nechat vyniknout jiné nástroje.